el lado del movimiento socialista». La labor de la autora en este libro es profusamente esclarecedora. Sus notas marginales, precisas y puntuales, sirven de gran ayuda, tanto para la comprensión parcial como global del contenido del epistolario. En la amplia introducción a los textos, centra sus comentarios sobre la base de la distinción de cuatro momentos en las relaciones socialismo-intelectuales: 1890-1898, marcado por la preocupación de la primera generación de líderes por el fichaje de «notabilidades» de las letras; 1898-1909, caracterizado por la ruptura generalizada entre los intelectuales y el socialismo; 1909-1914, de aproximación o de «enganche» de hombres de profesiones liberales; 1914-1924, en que vuelve a ponerse de relieve el desvío de la «inteligencia» hacia el partido.

No deja de resultar atrayente el hecho de que Unamuno, tan prolífico escritor, tuviera aún tiempo y fuerza suficientes para contestar a las numerosas cartas que recibió a lo largo de su vida, y para mantener vivos frecuentes contactos con su animosa iniciativa. Como el propio Araquistain ha dejado escrito, «contestaba a cuantos le escribíamos pidiéndole opinión o consejo, y era raro el escritor, novel o veterano, que no tuvo correspondencia con él, casi siempre sobre temas literarios o políticos». Incluso en las cartas aquí presentadas, salidas de manos de líderes obreros, los temas literarios ocupan un lugar importante, y aunque no faltan quienes lo atacan duramente, se trasciende, en general, un ambiente de admiración hacia su labor como escritor, sin por ello dejar pasar la ocasión para hacerle, más o menos cariñosamente, las más variadas objeciones o críticas.

Esta extensa recopilación de cartas, de varia intensidad e interés, volumen y profundidad, configuran en su conjunto un complejo documento que deja traslucir el interés de un hombre como Unamuno, obsesionado luchador en busca de la verdad, auscultador atento de la realidad de su tiempo, por acercarse lo más posible a todos los demás hombres, por la vía del trabajo y la apertura en todo momento a la comprensión de sus problemas.—*ANGEL GOMEZ PEREZ (Joaquín María López, 44. MADRID-15).*

MARIO VARGAS LLOSA: *La guerra del fin del mundo.* Plaza & Janés, S. A., editores, Barcelona, 1981, 531 págs.

La historia de un hecho cuyo fin podemos imaginar y de un misterioso personaje que no tiene historia, pero que, sin embargo, desencadena extraños acontecimientos; un suceso de leyenda que se dilata

increíblemente en el plano real y en el narrativo, y un personaje que es apuntalado y reforzado por otros y que debe su dimensión en el relato a la pasión de sus seguidores y a la transformación que produce en ellos; un cambio en la sociedad que rechaza el del sistema político (en realidad, el Consejero quiere mantener el orden establecido); todos éstos son elementos que *La guerra del fin del mundo* dispone y combina como un conjunto de hechos inusitados y absurdos, por el encadenamiento al que se vieron sometidos y por las proporciones que alcanzaron, pero que no llegan nunca al clímax ni al estallido debido al control que ejerce sobre ellos el narrador.

La idea del fin del mundo empieza a armarse desde el principio, se va nutriendo a medida que el relato se extiende y va adquiriendo varios sentidos; a esta idea se unirán concepciones religiosas y políticas fundamentalmente, aunque estas últimas, cuando son rozadas por el Consejero, sólo se derivan de las primeras y no hay en ellas intencionalidad alguna de este tipo. El fin del mundo se identifica primero con el final del siglo XIX, con respecto al cual el Consejero hace predicciones refiriéndose a los cuatro últimos años y apuntando para cada uno de ellos alguna manifestación extraordinaria. Más adelante se anuncia la llegada del Anticristo, cuya aparición será la señal de la inminencia del fin; al hablar de aquél por primera vez descubrimos bajo una forma simbólica el desarrollo que tendrá la historia: «... si querían salvar el alma debían prepararse para las contiendas que se librarían cuando los demonios del Anticristo—que sería el Perro mismo venido a la tierra a reclutar prosélitos—invadieran como mancha de fuego los sertones» (página 28); en este sentido, quizá no sea gratuito y es más bien significativo el uso del verbo reclutar, propio del lenguaje militar, y del vocablo fuego, que tiene diversas implicaciones simbólicas en el relato: el fuego está presente en otra predicción del Consejero, se relaciona con la guerra y tiene connotaciones de sangre. Y cuando en el trasfondo aparece la realidad histórica teñida de cambio político mediante el paso de la Monarquía a la República, el Consejero, ante el desplazamiento de la Iglesia, declara que el Anticristo ha llegado y que su nombre es República.

En la tercera parte de la novela, el Consejero hace otra predicción, menos misteriosa porque se han producido ya las dos primeras campañas militares, perfectamente identificable con la secuencia del relato: «El fuego va a quemar este lugar... Habrá cuatro incendios. Los tres primeros los apagaré yo, y el cuarto lo pondré en manos del Buen Jesús» (pág. 152). Cuatro incendios, cuatro expediciones militares y hasta cuatro partes en la estructura interna de la novela, no parecen constituir una equivalencia casual. Por otro lado, la idea del

fin del mundo se halla también relacionada con el lugar en el que se desarrolla preferentemente la historia: el poblado de Canudos, un emplazamiento apartado, prácticamente ajeno a los avances de la civilización, con dificultades de abastecimiento, y a un nivel connotativo mayor, con los individuos marginales que la habitan.

Así como, a medida que vamos leyendo, los elementos de significación van brotando y creando relaciones a la vez que se enriquecen, se va revelando también la estructura de la que Vargas Llosa se ha servido para organizar su relato. Da la impresión de hallarse frente a un andamiaje construido con anterioridad que el escritor ha respetado paso a paso, y sus trazos y anotaciones previas pueden leerse entre líneas. Las cuatro partes de la novela son bastante simétricas, a excepción de la segunda, que, comparativamente, resulta muy corta y está organizada de distinta manera, pero la explicación puede hallarse en el hecho de que es el centro de la conspiración que da lugar a las acciones que se desatan en las partes TRES y CUATRO y, por tanto, posibilita la continuación de la novela y su desenlace; aquí se gestan la interpretación y desviación malintencionadas que originan una confusión en gran escala, la cual ya no podrá desandarse. Las partes UNO, TRES y CUATRO tienen una organización parecida, donde la sucesión de tiempo y espacio se halla completamente alterada; UNO consta de siete capítulos, subdivididos en cuatro secuencias, respectivamente; TRES, de siete capítulos, con cinco secuencias cada uno, y CUATRO, con seis capítulos, a su vez subdivididos en cuatro secuencias. No es este registro numérico lo importante, sino la forma en que han sido distribuidos y ubicados la temática y los personajes en dichas secuencias; éstos aparecen bajo la forma del contraste y la intermitencia; los diferentes mundos son confrontados, intercalados, casi contrapuestos, como lo están en la realidad; nunca las secuencias relacionadas con el Consejero se ordenan una tras otra, ni las que se refieren a otros personajes; pero como esto no es producto del azar, leído el primer capítulo intuimos cómo va a seguir disponiéndose la historia.

El personaje de Antonio Consejero se va edificando no solamente con las descripciones de las primeras secuencias, sino básicamente a través de otros personajes. Ya se ha anticipado que desconocemos el origen del Consejero, es el único personaje que no tiene pasado, y siendo en apariencia el centro de la narración, es una figura que va diluyéndose y haciéndose más legendaria a medida que avanza el relato. Sólo en UNO tiene cierto protagonismo, actúa en cierta forma como un anunciador y como fuerza centrípeta que va congregando gente a su alrededor. Todos los personajes que van ingresando en la novela, y que formarán un cerco en torno suyo, siguen el mismo

itinerario; las historias personales del Beatito, João Grande, María Quadrado, João Satán, Antonio Vilanova, el León de Natuba, Don Joaquim y Alejandrinha Correa reúnen un cúmulo de desdichas y errores en un principio, pero todos ellos experimentan en algún momento una urgencia irracional y desconocida, que en algunos adquiere la forma concreta de una búsqueda, que se esclarece y define cuando se encuentran con el Consejero; el camino de estos ocho personajes se detiene en el Consejero, y a partir de entonces sus vidas cambian por completo. De ahí que el misterio que el Consejero irradia derive más que nada del efecto que produce en estos y otros personajes. Pero su figura, una vez esbozada, aunque no tratada en profundidad, empieza a desaparecer del relato; en la tercera parte tiene una participación muy fugaz, y en la cuarta, su voz no se escucha hasta poco antes de morir; paulatinamente, el fenómeno Antonio Consejero da lugar al fenómeno Canudos. Resulta curioso que el Consejero sea un personaje dependiente no sólo por la razón ya apuntada, sino porque siempre que aparece es el centro de una narración en tercera persona, pero nunca punto de vista predominante desde el cual se observan los hechos; en cambio, sí tienen esta prerrogativa los personajes que constituyen su séquito.

En cuanto a los personajes alejados del perímetro de influencia directa del Consejero, destacan Galileo Gall, el periodista miope; el Barón de Cañabrava, y el Coronel Moreira César. El primero y el último se agrupan en torno a la idea del fanatismo, aunque sus ideas se contraponen entre sí, concepción que es desarrollada y analizada, sobre todo, por el Barón de Cañabrava, personaje que funciona esencialmente a un nivel teórico y reflexivo, a pesar de quebrar esta línea en su última intervención. Son importantes las conversaciones que el Barón mantiene con el Coronel y con Gall en distintos momentos, en las que se contrastan sus ideas, pero que además sirven para una exposición analítica de los acontecimientos y de las ideas de la época. El fanatismo del Coronel Moreira César permite la exposición de unas ideas militaristas teñidas de progreso y que pueden no estar muy lejos de la observación de las peculiaridades del militarismo en América latina: «Brasil no seguirá siendo el feudo que explotan hace siglos. Para eso está el ejército. Para imponer la unidad nacional, para traer el progreso, para establecer la igualdad entre los brasileños y hacer al país moderno y fuerte» (pág. 213).

Pero a otro nivel, Galileo Gall y el periodista miope reproducen en el texto la función del escritor: el primero escribe para una revista y el segundo para un periódico; Gall deja truncas su historia y sus reflexiones sobre el fenómeno de Canudos y un escrito personal sobre

su identidad no llega a conocerse nunca, a pesar de ser mencionado en varias ocasiones; el periodista miope se propone escribir la historia de Canudos después de su experiencia, y a lo largo de la cuarta parte se agrupan los pasos para ese intento, que no tendrá cabida en la novela. Prueba de este privilegio narrativo es el gran número de secuencias en las cuales estos personajes tienen la palabra y en que los hechos se filtran a través de su punto de vista particular, expresado en un discurso en primera persona. Constituyen algo así como la contraparte de la voz del narrador, pero diferentes entre sí en personalidad y lenguaje; Galileo Gall, «fanático» e «idealista», oculto tras un nombre falso, quiere desesperadamente llegar a Canudos porque entiende que lo que allí sucede es lo único que se parece a la «revolución» que él ha soñado y la sola razón por la cual merece la pena morir; sin embargo, a pesar de sus esfuerzos y peripecias nunca llegará a Canudos y morirá de un modo absurdo prácticamente a sus puertas; las dos cartas suyas que se reproducen en UNO están escritas en un lenguaje panfletario, con toda la retórica del caso, y revelan una interpretación de los hechos encuadrada en una ideología adquirida con anterioridad. El periodista miope, un ser temeroso e insignificante, incluso cobarde, de quien tampoco conocemos su verdadero nombre, no quiere realmente llegar a Canudos, sino mantenerse al margen, lo suficiente para informar a su periódico desde un punto de vista superficial, y protegido por el ejército; cuando el azar lo coloca en Canudos en los momentos más críticos, sólo quiere huir de ahí y evitar la muerte; su transformación es muy lenta y sólo cuando la pesadilla ha terminado lo vemos obsesionado por revivir la verdadera historia de Canudos y empeñado en escribirla, pero sobre todo en entenderla. Al respecto, es significativo que este esfuerzo de comprensión lo lleve a cabo alguien que sólo pudo percibir parcialmente los sucesos de Canudos, pues durante su permanencia allí estuvo ciego. Quizá estos impedimentos grafican el hecho de que la comprensión es algo que no parecen alcanzar ninguno de los dos.

Por otra parte, intervienen fugazmente en la novela otros personajes-narradores: los cantores ambulantes o especie de troveros medievales, que recorren el sertón y han conservado las historias traídas por antiguos viajeros europeos; estas historias increíbles, que ejercían un particular hechizo entre las gentes, son quizá comparables a la también increíble historia de Canudos. Ninguno de estos cantores narra historias propias del lugar, y si no es en razón del entretenimiento que ofrecen, no tienen una función adecuada ni al contexto de la época ni al de la nación por la que deambulan; incluso las predicciones del Consejero son comparadas con las historias de troveros: «... y los hacía

partícipes de visiones que se parecían a los cuentos de los troveros» (página 59). Pero además de los troveros y sus historias hay otras referencias a la época medieval producto de comparaciones con diversas situaciones; el régimen feudal, por ejemplo, al que se asemejan las grandes haciendas, cuyos señores eran propietarios de esclavos; el Barón de Cañabrava es aquí el prototipo, y respecto a él se dice: «La Edad Media está viva aquí» (pág. 81), o las Cruzadas, a las que hace alusión el Consejero al referirse a sus seguidores como a «los cruzados del Buen Jesús».

También se da en la novela otro paralelismo con elementos bíblicos, pero sobre todo con los Evangelios. Hasta cierto punto, este tipo de asociaciones no resulta extraño porque el Consejero actúa en el relato como un nuevo enviado de Dios, incluso su carencia de pasado puede explicarse por esta razón. Cuando decide permanecer en un lugar y construir un templo, se le oye decir que «había llegado el momento de echar raíces y de construir un Templo que fuera, en el fin del mundo, lo que había sido, en el principio, el Arca de Noé» (pág. 46), marcando además con esta frase una oposición principio/fin. Más adelante, cuando se instala en Canudos, en una de sus prédicas, explica que «Belo Monte podía ser también Jerusalén» (pág. 111), y a medida que va señalando varios puntos, los identifica con los lugares de la pasión. No sólo el Consejero tiene un equivalente bíblico, también lo tienen otros personajes, tal es el caso del León de Natuba, una especie de escriba o de evangelista encargado de registrar todo lo que el Consejero dice, y es importante anotar que cuando el papel se acaba en Canudos y ya no hay cómo «eternizar» lo que dice, el Consejero deja de hablar; o el de Antonio Vilanova, quien al final de la historia se convierte en una especie de apóstol del Consejero, pues es elegido y comisionado por éste para que salga de Canudos y vaya «al mundo a dar testimonio» (pág. 480). La muerte del Consejero es casi simultáneamente acompañada por un tremendo estruendo provocado por el derrumbe del campanario de San Antonio, remedo del terremoto que siguió a la muerte de Cristo; sin embargo, el único dato que nos aproxima a la idea de la Ascensión no se refiere al Consejero, sino a João Abade, en realidad la fuerza principal de Canudos y organizador de la estrategia de defensa y ataque: «Lo subieron al cielo unos arcángeles... Yo los ví» (pág. 531), es la afirmación que cierra el relato.

El estilo narrativo de Vargas Llosa en esta novela es menos innovador y más equilibrado con respecto a otras obras anteriores, en las que parecía más preocupado por los recursos formales y su perfecta adecuación en el ensamblaje de la obra. En *La guerra del fin del mundo* también está presente la perfección formal, pero no en detrimento

de otros elementos; nos hallamos ante un lenguaje ya asentado, en el que los experimentos no tienen lugar. Hay que destacar que el relato va avanzando impulsado por las preguntas que se hace el narrador o algún personaje; éstas se insertan con mucha frecuencia e imponen un tono de reflexión; por ellas se revela lo inusitado y extraño de la historia o, por lo menos, que el autor le da ese tratamiento, y el intento constante de hallar una explicación que no puede ser satisfecho de manera integral; la pregunta: «¿Qué está ocurriendo en Canudos...?» (página 331), está latente en la mayor parte de los momentos de la historia. Es precisamente lo inexplicable lo que lo define; la novela, sin preguntas, sin incógnitas y sin malentendidos, no podría funcionar.

De las cuatro partes de la novela emana un ritmo diferente: la primera es la más ágil, tal parece que se desplazará rápidamente, como el peregrinar del Consejero; la tercera parte es más reflexiva, pues explota una y otra vez el recuerdo y menos la acción presente, y hay en ella un ritmo sostenido, un compás de espera, que coincide con la inmovilidad del Consejero en Canudos, y la cuarta parte presenta un ritmo pausado, de desgracia contenida (como en la conversación del Barón con el periodista miope) o inminente (como el ambiente que se vive en Canudos antes de la destrucción final); esta última parte se dilata enormemente porque el fin definitivo se va postergando, para lo cual los encuentros armados se desmenuzan en todos sus aspectos. Pero ¿qué nos queda después de tanto desastre? ¿Cuál es la visión que subyace a la narración de estos acontecimientos? Son preguntas que provocan respuestas poco entusiastas, si juzgamos por algunos datos desperdigados en la novela.

En los entretelones de la historia se percibe una preocupación por el orden político y social y la definición de los tiempos que corren, pero también una concepción escéptica de tales realidades; ésta se contrapone claramente al idealismo de personajes como el Consejero, Galileo Gall o el Coronel Moreira César, quienes persiguen una utopía, si bien de distinta índole, que no pueden culminar.

Definiciones como éstas espeluznan cuando se ven reunidas: «La política es un quehacer de rufianes» (pág. 186). «Todas las armas valen—murmuró—. Es la definición de esta época, del siglo veinte que se viene...» (pág. 242). «El mundo entero le pareció víctima de un malentendido sin remedio» (pág. 243). «Evitemos que la República se convierta aquí, como en tantos países latinoamericanos, en un grotesco aquelarre, donde todo es caos, cuartelazo, corrupción, demagogia...» (página 332). Todas ellas son reflexiones del Barón de Cañabrava, quizá el encargado de transmitir las opiniones del propio Vargas Llosa.

De este modo, el sinsentido y la desesperanza se adueñan del relato; en *La guerra del fin del mundo* reina el escepticismo con respecto a la comprensión y tolerancia mutuas de realidades humanas distintas; a pesar de los intentos por comprender los hechos, éstos rebasan la capacidad real de quienes lo intentan, y sólo queda el abandono, una tremenda distancia en relación a lo que verdaderamente sucedió, el olvido, en suma, la insuficiencia del intento. Los acontecimientos habitan en un nivel mítico al que no se puede acceder y la novela se cierra en la incomprensión total.—*ANA MARIA GAZZOLO (Juan Bravo, 18. MADRID-6).*

SOBRE UNA NUEVA EDICION DE LA POESIA DE VICENTE ESPINEL *

Cuando intentamos profundizar, aunque sólo sea someramente, en la vida y la obra de un escritor suele ocurrir que nos encontramos con una serie de contradicciones y de ideas preconcebidas que se repiten insistentemente en los repertorios de las historias literarias e incluso en estudios especializados. Sin duda alguna que Vicente Espinel no es una excepción, dándose además la paradoja de que la biografía de Espinel pasa por ser una de las mejor conocidas de nuestros escritores del Siglo de Oro. Afirmaciones categóricas, como, por ejemplo, la captura y prisión argelina de Espinel a manos de corsarios turcos (tal cosa sostiene Alborg en su, por lo demás, meritísima *Historia de la literatura española* [1]), están hoy en entredicho (María Soledad Carrasco Urgoiti y el propio Alberto Navarro González [2] defienden la improbabilidad de tal acontecimiento biográfico), y son la constatación del peligro que se corre cuando se interpreta una obra de ficción como autobiografía real de quien la escribió, siguiéndola a pies juntillas. Otro tanto puede decirse de la hipotética participación de Espinel en una expedición militar a Flandes. Tampoco es seguro, y este dato es hoy más controvertido, el hecho de que Espinel, allá por los años nebulosos en su vida que van de 1572 a 1583, regentase un estudio de humanidades en Madrid, al cual asistiría como discípulo Lope de Vega (Haley ha

* VICENTE ESPINEL: *Diversas rimas,* edición, introducción y notas de Alberto Navarro González y Pilar González Velasco, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1980 (Acta Salmanticensia, Serie Varia, Temas Científicos y Literarios, 32), 282 págs.

[1] Tomo II, Madrid, Ed. Gredos, 1970, pág. 476.

[2] VICENTE ESPINEL: *Vida del Escudero Marcos de Obregón,* ed. de María Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Ed. Castalia, 1972 (Clásicos Castalia, 45 y 46). ALBERTO NAVARRO GONZÁLEZ: *Vicente Espinel, músico, poeta y novelista andaluz,* Salamanca, Universidad, 1977 (Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, 101).